



**PACHAMAMA, EKEKOS Y CRISTOS MORENOS. NUEVOS REALISMOS,
VIOLENCIA URBANA Y RELIGIOSIDAD ANDINA EN LA LITERATURA
ARGENTINA MIGRANTE**

Betina Sandra Campuzano
(Universidad Nacional de Salta)

Resumen. Del heteróclito campo de la literatura argentina contemporánea me interesan las escrituras del presente que ponen en jaque la noción misma de literatura y sus modos de leerla. Al incorporar elementos provenientes de los discursos etnográfico y periodístico, cuestionan nociones como el valor literario y la ficcionalización. Son escrituras migrantes que se escabullen de los límites literarios y, sin embargo, se leen desde sus categorías. Me detendré en aquellas propuestas mutantes que —desde algunas miradas más cercanas y otras más ajenas— dan cuenta de la violencia urbana, los migrantes andinos y una religiosidad popular que convive con lo ilícito en espacios bonaerenses signados por una profunda desigualdad. Me refiero al desopilante y profano universo en *La Virgen Cabeza* (2009), de Gabriela Cabezón Cámara; a un abigarrado barrio de Flores invadido por ekekos en *Grandeza boliviana* (2010), de Bruno Morales; y al descarnado mundo de la guerra narco y el Cristo de Pachacamilla en *Si me querés, quereme transa* (2010), de Cristián Alarcón.

Abstract. Within the heteroclite field of the contemporary Argentine literature, I am interested in the writings produced in the present, which attack the notion of literature itself as well as the different ways of reading it. They incorporate elements from the ethnographic and the journalist discourses, which lead them to question notions like *literary value*, and *fictionalization*. These texts wiggle out of literary boundaries for they are migrant writings, and yet, we still can read them by applying the same literary categories they seem to defy. I will analyze those *mutant* writings which account for urban violence, Andean migrants, and a popular religiosity which coexist with illicit acts in areas of Buenos Aires marked by a profound inequality. I refer to the hilarious and profane universe in *La Virgen Cabeza* (2009), by Gabriela Cabezón Cámara. I also refer to an heterogeneous neighborhood called Flores, which is invaded by *ekekos* in *Grandeza Boliviana* (2010), by Bruno Morales, and to a stark world of drug-war and the Christ of Pachacamilla in *Si me querés, quereme transa* (2010), by Cristián Alarcón.

Palabras clave. Realismos, Escrituras mutantes, Migrantes andinos, Violencia urbana, Religiosidad

Keywords. Realisms, Mutant writings, Andean migrants, Urban violence, Religiosity

www.revistaelhipogrifo.com

Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata
Articolo ricevuto: 25/07/2018 - Articolo accettato: 23/12/2018

En efecto, esa masa migrante también «habla» con sus cuerpos, desplazamientos, acciones, posiciones y posesiones.

Raúl Bueno Chávez

66

1. Presentación

A partir de un corpus conformado por tres narrativas argentinas recientes, *La Virgen Cabeza*¹ (2009) de Gabriela Cabezón Cámara, *Grandeza boliviana*² (2010) de Bruno Morales y *Si me querés, quereme transa*³ (2010) de Cristián Alarcón, me ocuparé de abordar cómo las escrituras del presente, subjetivas y performativas, que se desplazan entre los discursos literario, periodístico y etnográfico, están dando cuenta de un «giro subjetivo» (Sarlo, B. 2007) dentro del sistema literario argentino y latinoamericano, al mismo tiempo que están marcando las transformaciones en los modos de leer.

La hipótesis de este trabajo sugiere que estas narrativas podrían entenderse además como escrituras migrantes, pues en ellas se suceden diversos estados de migración: por una parte, en lo genérico se desplazan entre diversos registros y prácticas, reactualizando así el debate en torno al retorno del realismo y los modos de leer el presente. Por otra, es posible hallar un nuevo estado de heterogeneidad si se atiende a la configuración del referente: el mundo andino que ha migrado, junto con su lengua, su cosmovisión y sus santos, al complejo y bélico territorio bonaerense donde los migrantes bolivianos y peruanos son vistos de soslayo y bajo sospecha.

2. La hirviente contemporaneidad: nuevos realismos y escrituras migrantes

Entre las hirvientes escrituras del presente que surgieron durante las últimas dos décadas en el sistema literario argentino, me interesa abordar un corpus conformado por textos migrantes que, al desplazarse entre los discursos literarios, periodísticos y antropológicos, se resisten a ser clasificados entre los estantes de la ficción o los de la *no ficción*. Entre ellos, se enlistan novelas, crónicas, autobiografías, biografías, historias de vida, testimonios, diarios íntimos, relatos de viaje. Son narraciones que, al inscribirse en el «giro

¹ En adelante, LVC.

² En adelante, GB.

³ En adelante, SMQQT.

subjetivo»⁴, revisitan la problemática del realismo: acuden a una descripción detallada que las acerca al registro etnográfico o a exploraciones propias del periodismo de investigación, al tiempo que estéticamente no dudan en echar mano a algunos procedimientos neobarrocos o a ciertas estrategias postvanguardistas.

La crítica literaria argentina a lo largo del tiempo ha enfatizado en la lectura de los realismos de acuerdo con la experimentación formal y su vinculación con un compromiso sociopolítico. Sin embargo, se trata de una coyuntura que le pide al lector actualizar los modos de leer el presente y tomar posición de esta manera en un espacio ambivalente, desde el que pueda salir y entrar de la literatura con cierta soltura⁵. En este sentido, pienso estas escrituras del presente —que se desplazan entre lo literario y lo no literario, entre la realidad y la ficción— en términos de narrativas «performativas» y «migrantes», antes que escrituras que retratan frisos y denuncian situaciones de injusticia, como lo señala un sector de la crítica que recupera las vueltas de tuerca alrededor del realismo contemporáneo⁶. El debate sobre el regreso de la estética realista conduce a pensar que, antes de vincularlo a fines miméticos o cognoscitivos, se trata de entender el realismo como una acción o «performance» que está construyendo realidades. Acción, por otra parte, que también lleva a replantear los modos de leer del presente (Contreras, S. 2018)⁷. A esta propuesta, agrego que las hirvientes escrituras del presente, subjetivas y performativas, que actualizan los modos de leer, pueden considerarse también «migrantes», si se atiende tanto a sus traslaciones genéricas y a las variaciones

⁴ Sarlo propone hablar del «giro subjetivo» para referirse al reordenamiento ideológico y conceptual que, contemporáneo al giro lingüístico, se concentra sobre los derechos y la verdad de la subjetividad. Coincide, advierte la crítica argentina, con una renovación en la sociología de la cultura y los estudios culturales que ponen en el podio la identidad de los sujetos, donde, décadas antes, estuvieron las estructuras. De allí, la relevancia de la historia oral y los testimonios que ponen el acento en la primera persona que narra su vida, pública o privada, para conservar recuerdos o suturar heridas (2007: 22).

⁵ Para un recorrido por el debate sobre esta ambivalencia, remitirse a Sandra Contreras (2018: 77-98).

⁶ Dice Sandra Contreras: «...toda la cuestión está en poder definir en qué radica esa 'novedad', porque, de hecho, no hay 'defensa' o programa de realismo que se ocupe de sentar esto con precisión: pero no se trata del realismo positivista, ingenuo, confiado en la transparencia del lenguaje, sino de un 'nuevo realismo' que representa tanto mejor la realidad, el presente, cuanto más crítica sea su intención cognoscitiva, cuando mejor superen sus procedimientos la banalidad de una pretensión puramente mimética. Es la regla de los realismos del siglo XX, podríamos decir. [...] Aira adelanta una idea cuando, leyendo a Lukács, dice: la participación en lo real le permite al escritor 'hacer un realismo en proceso, contiguo a la realidad, en el que las pertinencias de la materia se jerarquicen y organicen como en la realidad misma. Quizás en esa contigüidad esté la clave para entender un realismo que no se quiere mimesis —ni banal ni crítica— sino invención de una forma con la que trazar un puente, una conexión, con lo real: un Salto.» (2018: 48-49)

⁷ A propósito de la escritura de César Aira, Contreras dice: «En este contexto, yo creo que la gran vuelta que Aira le estaría dando a la 'vuelta del realismo' de fin de siglo es que desplaza el vínculo creativo entre lo real y el artista: el *conocimiento* (del orden de la *representación*) a la *acción* (al orden de la *performance*). Este desplazamiento es decisivo, es sustancial —porque transforma la *naturaleza* del vínculo—, y al mismo tiempo difícil, muy difícil, de captar y definir. Tal vez haya que decidir: la literatura de Aira no quiere *conocer* la realidad, quiere *hacer realismo*.» (2018: 48)

de sus materialidades, como a los referentes desplazados que en ellas se configuran.

Así sucede con el referente que se construye en el corpus narrativo y novelado seleccionado para esta ocasión: se trata de universos urbanos que dan cuenta de diversos estados de migración lingüística y sociocultural. Estos migrantes que son acechados por diferentes violencias urbanas, sociales y políticas, se trasladan —junto con sus cosmovisiones, sus sabores y sus religiosidades— desde la macro-región andina al conurbano bonaerense. Son comunidades provenientes de Bolivia y Perú que, al trasponerse a los espacios periféricos ciudadanos, ocupan las zonas periféricas, viven en la precariedad —cuando no en la clandestinidad— y reactualizan las memorias y las prácticas de su lugar de origen para resistir así a los embates de la modernidad⁸ y a las profundas brechas entre ricos y pobres que se acentúan en las ciudades del Cono Sur. De algún modo, las villas, esas ciudades sumergidas, se convierten en escenarios donde se superponen prácticas provenientes de distintos universos socioculturales: el andino y el cristiano, el popular y el erudito, el escrito y el corporal. En ese sentido, se trataría de otro estado de migración que emerge de los textos: los territorios o zonas sociales que se «hacen» o fabrican, desde algunas miradas más cercanas y otras más ajenas, por medio de la palabra con tinte etnográfico o periodístico, aspecto este que permite a las narrativas entrar y salir del discurso literario con cierta destreza.

Me refiero a un corpus compuesto por el desopilante y profano universo construido en LVC de Gabriela Cabezón Cámara: en *El Poso*, una ficticia villa miseria atravesada por migraciones físicas y culturales, por desplazamientos de identidades genéricas y sexualidades disidentes, y por una estafalaria religiosidad popular que se traslada junto con sus migrantes. Se trata de una virgen que, hablando un español entre medieval y villero, se le aparece a Cleopatra, una travesti que actúa como una especie de médium de la desproporcionada figura sagrada. Si algo se fabrica o se «hace con palabras» en la propuesta novelística de Cabezón Cámara es, precisamente, un heterogéneo mundo de desplazamientos, de «lugares intermedios» (Bhabha, H. 1994)⁹, de migraciones que responden a los diferentes niveles sociocultural, genérico, religioso.

Del mismo modo, sucede en GB de Bruno Morales. Con un contundente tono literario y una sugerente posición política, el polémico autor describe casi

⁸ Sobre la problemática de la modernidad alternativa o las modernidades en plural que coexisten en América Latina, resulta ineludible visitar los planteos que realiza *Promesa y descontento de la modernidad* (2012), de Raúl Bueno Chávez.

⁹ Me refiero a la categoría del *entre medio* o la forma del desplazamiento, la perturbadora distancia «inter-media», o *in-between* que constituye la figura de la otredad colonial, de la que habla Homi Bhabha para referirse al modo en que emerge el problema liminar de la identidad colonial y sus vicisitudes (1994: 66).

etnográficamente, a partir de los recorridos de tres migrantes bolivianos que trabajan como albañiles en el conurbano bonaerense, cómo convive en el Barrio de Flores la ciudad quechua-aymara con la urbe criolla en un espacio atiborrado de ferias de comidas, alasitas¹⁰ y vendedores ambulantes. No solo los migrantes andinos son transformados por la ciudad blanca del Cono Sur, sino —y sobre todo— esta urbe es transformada por aquellos que arriban a ella, con sus concepciones sobre la tierra, la comida, las fiestas y el fútbol, es decir, con su *qipi* o su carga de conocimientos y prácticas al hombro. En estas ciudades yuxtapuestas, alasitas, ekekos¹¹ y pachamamas se superponen con instituciones barriales, fiestas religiosas y futbolísticas que son intervenidas por la Secretaría de Cultos del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, con todo el gesto colonizador que ello implica.

En ambos casos, desde miradas más o menos cercanas o ajenas a esos universos, desde el registro neobarroco y desopilante en LVC o desde el tono literario tamizado con la narración casi etnográfica en GB, se puede relevar cómo se construyen los estereotipos en torno a un «sujeto migrante» (Cornejo Polar, A. 1996), que es «heterogéneo» y «heterogeneizante» (Bueno Chávez, R. 2002), desde una «mirada oblicua» (Franconi, R. 2006). Recordemos que Antonio Cornejo Polar señala que el migrante es aquel sujeto heterogéneo por excelencia, que se halla escindido por la experiencia de la migración, por la fascinación entre el lugar de arribo y la nostalgia por el lugar de origen. En él conviven múltiples memorias, lo que lo lleva a hablar desde diversas posiciones. Pero es, además, el sujeto migrante no sólo aquel que está atravesado por la diversidad sino también el que genera heterogeneidades en los lugares de arribo: de allí que Bueno Chávez sostenga que el sujeto migrante es «heterogéneo» y «heterogeneizante», a la vez. De otra parte, Rodolfo Franconi rastrea, a través de la noción de la «mirada oblicua», la problemática confrontación del sujeto colonial con la alteridad que se constituye como tal en dicho enfrentamiento. Se trata de una mirada que no ve directamente sino que presupone antes que averiguar (Bueno Chávez, R. 2007).

¹⁰ *Alasitas* se emplea en dos sentidos, como fiesta y feria. Su festejo se centra en el rito dedicado al dinero y a la adquisición de diferentes tipos de bienes, a partir de la compra-venta de objetos cotidianos diminutos y simbólicos (por ejemplo, casas, automóviles, computadoras, instrumentos, alimentos, títulos de nivel secundario, técnicos y universitarios, y otros objetos como dinero falso, cuya adquisición asegura la posesión del objeto o la multiplicación de su dinero en el futuro). Según el Ministerio de Culturas del Estado Plurinacional de Bolivia, este festejo puede entenderse como la «Fiesta Ritual del Ekeko y la Illa»: Alasitas constituye una celebración de la reciprocidad, rasgo cultural distintivo de los pueblos andinos desde los tiempos de la precolonia hasta la actualidad (Castilla Vacano, L. 2014).

¹¹ El *ekeko* o *equeco*, por su parte, refiere a una divinidad aymara asociada con la abundancia, cuya historia se remonta a tiempos precoloniales: su imagen hecha de piedra, cerámica, madera o plata es la de un hombre regordete o robusto que tienen los brazos levantados, pues de ellos cuelgan las diferentes alasitas o miniaturas de aquello que se desea tener.

Desde este marco, podemos visitar las novelas que nos competen: en LVC, será Qüity, la periodista que se enamora de Cleo, quien desde su posición de una universitaria proveniente de un barrio de clase media se traslada a la villa «El Poso». Desde esa posición «entre media», observa a la heterogénea población devota de la Virgen Cabeza. Será también Cleo, la travesti que se comunica con la Virgen, quien, desde su migración en cuanto a su identidad de género y desde sus traslados entre la religiosidad popular y profana, verá de reojo a los extraños o extranjeros que llegan a la villa, como es el caso de los periodistas o los académicos. En GB, será Diana, la abogada que reside en un sector acomodado, o las autoridades del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires quienes vean de soslayo a los migrantes bolivianos que ofician de albañiles, cuando acuden a reparar una pérdida de agua o a averiguar el estado de un predio que pertenecía a la comunidad boliviana. Serán estos mismos albañiles quienes vean oblicuamente a los paraguayos que arriban al Bajo Flores o a los migrantes de la Argentina profunda, el mal llamado «interior», que desde Tucumán y Salta llegan a la urbe bonaerense.

Quizá más compleja por las capas de mediación que se supone intervienen en su producción sea la propuesta de SMQQT de Cristián Alarcón, que se inscribe en el periodismo de investigación. El referente de la crónica urbana latinoamericana, autor de *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* (2008), busca describir y comprender a partir de una concienzuda tarea de investigación periodística y su traspaso a la escritura novelada el fenómeno de la guerra narco, el tráfico de la cocaína desde el Antiplano boliviano a las villas porteñas y el culto al Señor de los Milagros —el Cristo moreno de Pachacamilla— que, junto con los migrantes peruanos, ha arribado con su tonalidad morada al Cono Sur. Se trata de un fenómeno de «traslocalidad», según lo define el propio Alarcón; es decir, esa virtud que tienen los peruanos para construir su localidad en el mundo.

A partir de la descarnada biografía de una *transa*¹², explica cómo la identidad migratoria se traduce en devoción popular. Y lo hace desde el «adentro», desde una actitud más cercana, la del periodista o etnógrafo que debe «estar allí», junto a los informantes durante el trabajo en territorio. Lo hace desde sus viajes a Lima y la investigación de expedientes judiciales que recogen las voces y develan los silencios de los migrantes andinos que, no casualmente, son vinculados con los residuos de la guerrilla senderista que acechó al Perú durante los años 80 y 90.

¹² Con *transa* nos referimos al 'dealer' o pasador de drogas. Su uso, que proviene de la jerga carcelaria o tumbera, remite en términos económicos a la transacción o la negociación entre un gran productor y un consumidor a través de un intermediario. Alarcón el término para distinguir el papel y la responsabilidad del transa en la estructura narco y diferenciarlo así de otras actividades delictivas.

3. Fabricar territorios: amarus y ciudades sumergidas

Las escrituras del presente transitan —entre trazos neobarrocos como sucede con la narrativa de Cabezón Cámara, registros etnográficos como en Bruno Morales, o tonos periodísticos como en Alarcón— por mundos lingüísticos y socioculturales de migrantes bolivianos, peruanos y paraguayos que se asentaron física y simbólicamente en el conurbano bonaerense durante las últimas décadas. Casos como estos son el resultado de las migraciones intralatinoamericanas¹³. Configuran así —migrantes y producciones culturales— lo que Raúl Bueno Chávez ha llamado las «ciudades orales» (2001) o Alberto Flores Galindo, las «ciudades sumergidas» (1991), para referirse a aquellos cinturones en zonas urbanas periféricas ocupados por migrantes, que se conforman como la contrapartida de la «ciudad letrada» (1984), de la que nos ha hablado con lucidez fundante la crítica de Ángel Rama. Son aquellos espacios que se resisten a la norma escrita, se erigen en el acantilado, se mueven en la ilegalidad y promueven las economías informales.

Así, sucede en la villa «El Poso» que inicialmente será un gueto urbano o un pantano donde circula la ilegalidad y la violencia, productos de la trata de personas, la pobreza y la corrupción policial. Será ese espacio de lo ilícito el que forjará a los personajes que transiten por la villa a adoptar ciertas estrategias para sobrevivir. Así sucede en la LVC, cuando Qüity resuelve ultimar a una joven que fue quemada por la Bestia, el jefe de la red de prostitución, cuando procuraba escapar. Esta «ciudad sumergida» y también profana se configura desde la violencia, el sacrificio y el riesgo:

En el silencio de la villa, mi balazo sonó como un petardo en un barril de metal [...] El ruido del balazo me recordó el peligro, nadie más había aparecido todavía, y adopté la primera de las muchas estrategias villeras que marcarían mis hábitos desde esa noche. (2009: 43)

¹³ Según Cecilia Melella, en *Migrantes de países andinos en la Argentina* (2016), en términos regionales, la migración intralatinoamericana se incrementó durante la década de los 70 y se mantuvo de este modo durante los 80 y los 90. En el 2000, aumentó modestamente y dejó de ser transfronteriza, por ejemplo, llegaron los peruanos a Argentina. En el caso de los migrantes bolivianos, su presencia se visibilizó en los 90 y ha sido objeto de investigaciones desde las ciencias sociales en lo que refiere a las normativas jurídicas, la demografía, las fuentes censales y las encuestas, hasta problemáticas de índole político-legales, como los modos de territorialización y la perspectiva intercultural en aquello vinculado con la discriminación y la xenofobia. En el caso, de la migración peruana, su incremento significativo ha sucedido en las últimas dos décadas y, junto con la boliviana, conforman la colectividad andina más cuantiosa. Las investigaciones en torno a esta migración se desarrollan desde los enfoques demográficos, sociológicos, antropológicos y atienden a las representaciones culturales andinas que abarcan desde lo religioso, la prensa escrita y la lengua.

La ciudad sumergida realizará su performance en «El Poso»: la Virgen Cabezas, a través de Cleo, pedirá insólitamente a los habitantes de la villa que construyan un estanque, el cual les traerá inexplicablemente el bienestar y el orden —¿quizás, el progreso?—. Así, el pantano se convertirá en una especie de paraíso o *locus amoenus* que sin duda amenaza el *status quo* de la ciudad ordenada. Esta inversión del orden desencadenará después el desalojo de la villa, su matanza y exterminio. Incluso, en este marco, será asesinado Kevin, el niño que fuera adoptado por Qüity y Cleo, cuyo crimen resulta uno de los momentos más desgarradores de esta narrativa:

No solo ella miraba el estanque. La villa entera lo miraba. El caos villero se ordenó como si los años de miseria y precariedad, los pasillitos llenos de mierda, los pedazos de chapa, los ladrillos de diferentes clases y tamaños, las paredes en falsa escuadra, los pibes desafortunados, todo se hubiera originado en la falta de un estanque. En cuanto lo terminamos, cada cosa empezó a parecer parte de un plan, algo con sentido y objetivos. Como si ese miserable laberinto hubiera sido objeto de diseño, la miseria empezó a ser austeridad. (2009: 86)

Días después conseguimos las copias de las cámaras de seguridad y de lo que habían llegado a filmar unos chicos de la universidad alemana que estaban haciendo un documental y los celulares de muchos de los pibes. Ahí lo vi a mi hijito muriéndose solo, ni siquiera pudo abrazar al muñeco que quedó a dos metros de su cuerpo, se murió con el brazo estirado hacia el cocinero, agitándose con las convulsiones que le provocó la muerte. (2009: 122)

A propósito de esta inversión que sucede con la construcción del estanque, quizás resulte operativa la metáfora con la que José María Arguedas describe las barriadas o los cinturones de miseria en la ciudad. A partir de la presencia de los migrantes andinos en Lima, Arguedas recurre a la figura de *amaru*, que en quechua significa la gran serpiente: lanzados por la voracidad del hambre y la desesperación, los cinturones van ajustando el cerco hasta engullir y aplastar a los hombres que viven en zonas residenciales y que de alguna manera han contribuido a esa situación (Bueno Chávez, R. 2004).

Otro tanto sucede en GB: la ciudad sumergida se construye en la situación de marginalidad y carencia desde donde son vistos los migrantes. Desde su «mirada oblicua» Diana, una abogada que contrata a los albañiles bolivianos, desestima los saberes y los espacios de los migrantes quienes, según su prejuicio, no poseen arquitectura: «—¡Pero por favor! ¡Qué saben ustedes del

www.revistaelhipogrifo.com

Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata
Articolo ricevuto: 25/07/2018 - Articolo accettato: 23/12/2018

tema! ¡Esto es un problema que lo tiene que arreglar el arquitecto del consorcio! ¡Cómo se les ocurre! Si donde viven ustedes no se puede llamar arquitecturas» (2010: 63). La mirada de soslayo, sin duda, inscribe a los migrantes andinos en la larga tradición del «buen salvaje» que fundara el discurso colombino del descubrimiento: los otros vecinos, en este caso, están desposeídos de arquitectura. De esta apreciación se construye, sin duda, que los migrantes habitan en los cinturones de miseria, los acantilados o las ciudades sumergidas.

Pero los migrantes andinos no solo se instalan en las zonas periféricas sino que introducen en ella diversos estados de heterogeneidades: son sujetos «heterogeneizantes» que arriban junto con sus cosmovisiones, creencias, olores y sabores de las comunidades de origen para engullir y aplastar de este modo a la ciudad blanca:

Solo en Potosí pude ver tantas paisanas y paisanos festejando el día del Ekeko como ese día en el parque llamado 'Indoamericano'. Puestos ambulantes, comidas quemantes, sabrosas, y grasosas, y las miniaturas que vendían, de todo tipo. Dólares, euros, pesos. Muchos DNI argentinos y pasaportes. Puestos de feria con habilitación y otros, más baratos, sin habilitación. Una invitación, firmada ante notario, para vivir en Madrid. El que invitaba firmaba 'Víctor García de la Concha'. Pensé un momento en el Mono, pero aparté el pensamiento. Los olores que venían de las ollas me hacían acordar a los de la gente, al sudor, y me gustaba. Lo mismo la chicha y la cerveza. (2010: 26)

Son también múltiples las ciudades que habitan en este cinturón de miseria: desde los descendientes de los inmigrantes europeos hasta los jóvenes provenientes de las migraciones internas que arriban a la ciudad para estudiar. Son las diversas «ciudades invisibles» (Calvino, I. 1998) que se yuxtaponen en el Bajo Flores durante los diferentes horarios del día:

También el barrio era extraño. Durante el día veíamos a ancianas que hablaban entre ellas, con acentos que podían provenir de Italia o España ('¡É un cafisho!', '¡Virgen santísima!'), que barrían y lavaban las veredas con detergentes y lavandinas. A la noche, en cambio, se poblaba de jóvenes: invadían los bares —venían de Haedo, de Lanús, pero también de Liniers, supe después— o vivían ahí, estudiaban y eran de Santa Cruz (en la Patagonia) o de La Pampa. (2010: 22)

Un caso extremo —atravesado no sólo por la pobreza sino y sobre todo por la violencia— es el que se fabrica en el universo sumergido de SMQQT, en la

www.revistaelhipogrifo.com

Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata
Articolo ricevuto: 25/07/2018 - Articolo accettato: 23/12/2018

Villa del Señor. Allí, la religiosidad, el narco y la sombra del terror que desató Sendero Luminoso en tierras ayacuchanas se conjugan, como si fuera un *wester* andino traslocado, en el espacio bonaerense:

Todos llevaban la cara tapada con un pasamontañas de lana negro. Como los terroristas. Dicen que el viejo Valdivia se sintió acorralado contra un paredón y cuando vio que le iban a caer, entonces dijo:

—Esperen, conchas de su madre. Quiero saber quién me va a matar. ¡Sáquense esa huevada de la cara!

De un solo escupitajo Jerry le voló el gorro de la visera. La sangre salpicó la campera de cuero negro. Le estalló la cabeza. Había sesos de Valdivia en la pared. Se veía en los flashazos de los disparos. Eso fue lo que quedó en la memoria de la gente; los pasamontañas, y esa forma de matar tan espectacular que no se había visto antes en Villa del Señor. Pasaron por el pasillo. Iban con las caras cubiertas, como en la guerra, como los de Sendero Luminoso, que llegaban en la noche y no dejaban títere con cabeza. (2010: 77)

Por momentos, pareciera tratarse del «cuento» de cómo los terrucos, que habitaron las zonas serrana y amazónica durante el conflicto armado peruano, devienen en narcotraficantes que se trasladan a otros paisajes urbanos marginales en el Cono Sur, como el argentino. Hay aquí, por supuesto, otro «mirar oblicuo»: la sospecha constante sobre los migrantes peruanos que nunca dejan de ser criminalizados: si han sido guerrilleros en un pasado no muy lejano en la tierra andina, seguramente ahora son narcos en el nuevo espacio. Así lo podemos ver en el siguiente apartado:

[Niki Lauda] Era el único de los narcos de Villa del Señor a quien se acusaba con pruebas judiciales de ser ex soldado de Sendero Luminoso. Así lo confirmaba un fax de Interpol que llegó a la Dirección de Antiterrorismo de la Policía Federal. Aunque parecía más un mito que una verdad, durante seis meses investigué si era cierto, si era por lo menos verosímil que un miembro de la guerrilla maoísta se hubiera reciclado en matón narco. Sendero estaba en la Argentina. Varios de los líderes y cuadros intermedios se habían exiliado y muchos habían conseguido calidad de refugiados, con asistencia de la iglesia y de la ONU. Niki Lauda fue el único de los narcos de Villa del Señor que llegó a Buenos Aires como un perseguido político. (2010: 144)

Expresiones del cronista tales como «Aunque parecía más un mito» e «investigué si era cierto, si era por lo menos verosímil» dan cuenta tanto de la inscripción de esta narrativa dentro de las «literaturas postautónomas» (Ludmer, J. 2009) como del carácter de rumor o de «cuento» (Nofal, R. 2012) que posee la presencia de los senderistas en la periferia bonaerense. Estoy pensando en el concepto propuesto por Rossana Nofal que no refiere al «cuento» en términos genéricos sino como un mecanismo narrativo que construye, a partir de la reiteración de ciertas matrices, la memoria colectiva. A partir de los postulados críticos de Ludmer acerca del «contar cuentos», Nofal propone la noción de «cuentos de guerra», la que puede resultar sumamente provechosa en esta ocasión si se atiende a cómo se reciclan los relatos previos del génesis y el desarrollo de la acción senderista en el Perú: «Para que exista un cuento tiene que haber con anterioridad algo que relatar y quizás, la disposición de ‘dejarse engañar’; nada de lo que se relata puede ser efectivamente real» (Nofal, R. 2012: 133).

Las escrituras del presente —es decir, aquellas que relatan lo que no necesariamente es real— esbozan escenas cotidianas actuales y poseen la particularidad de describir «territorios»: sean estos «ciudades letradas», «orales» o «sumergidas», se podría agregar aquí. Se trata de describir las «islas urbanas» o las «zonas sociales», al decir de Ludmer: la villa El Poso, la Villa del Señor o el Bajo Flores son espacios fabricados en estas narrativas, por ejemplo. Las escrituras no admiten lecturas literarias, pues no importa si son de realidad, ficción o no ficción. En todo caso, «fabrican presente» y mantienen así aquella «ambivalencia» de la que hablamos en el apartado anterior: simultáneamente, quedan dentro y fuera de la literatura (Contreras, S. 2018). Es en ese sentido que Ludmer propone pensarlas en términos de «literaturas postautónomas»: si bien pueden ser leídas desde algunas categorías literarias como las del «valor literario», la ficcionalización, la originalidad o el plagio, al mismo tiempo exceden, modifican o ignoran a tales categorías¹⁴.

Cambian de esta manera no solo las nociones literarias sino, y sobre todo, los «modos de leer». Esto último refiere tanto a la clave de ingreso al texto como a las vinculaciones sociales e históricas que se desprenden de la lectura, ya no

¹⁴ Una de las lecturas que da lugar a las reflexiones en torno a la noción de «literaturas postautónomas» en Josefina Ludmer es justamente el caso de *Bolivia construcciones* (2006-2007), de Bruno Morales, seudónimo que asume el periodista Sergio Di Nucci. La anécdota es lo suficientemente conocida y ha sido reseñada tanto por los medios periodísticos como por las discusiones de la crítica literaria: Di Nucci obtiene el Premio La Nación-Sudamericana 2006 y declara que donaría el importe del premio a una asociación de migrantes. La novela se publica y es bien recibida entre la crítica. Luego, un joven lector denuncia una serie de similitudes entre algunos fragmentos de la obra premiada y *Nada*, una novela de Carmen Laforet. El jurado decide revocar la premiación y se desata un inusitado debate acerca de la originalidad y el plagio que involucra nombres como los de Washington Cucurto, Elsa Drucaroff, Susana Santos, Julio Zoppi, Leandro Sai, Cristina Fangmann, Daniel Link y Maximiliano Tomas, entre otros. Sin duda, se trata de una narrativa que incomoda, como bien lo señaló Cucurto.

como un acto singular y privado, sino como un modo de relacionarse con la sociedad. Recordemos que es Roger Chartier quien señala que los «modos de leer» son, precisamente, los «modos de estar en sociedad» (1993: 37). Por eso, estas narrativas incomodan, pueden quedar fuera de la autonomía literaria y considerarse escrituras diaspóricas, pues se desplazan entre el «adentro» y el «afuera» de la literatura.

Estas narrativas —que Josefina Ludmer denomina «literaturas postautónomas» (2009), Luz Horne llama «literaturas reales» (2011) o Sandra Contreras reconoce como «pulsiones documentales» (2018)— se desplazan entre los ritmos de cumbias, chichas y chamamé, como escuchamos mientras leemos LVC. Se trasladan entre los sabores de comidas como si su lectura se tratara de un tours gastronómico, tal como sucede en los recorridos que los albañiles bolivianos de GB realizan por las ferias del Barrio de Flores. Se mueven entre las balaceras y las plegarias hacia los santos populares: así sucede con el Cristo Moreno que arribó junto con los migrantes peruanos a la Villa del Señor o la Virgen Cabeza que olvida a los habitantes de El Poso durante el desalojo que les costará la vida. Estas escrituras migrantes y performativas mutan entre discursos literarios, periodísticos y etnográficos para registrar con detalle el «estar allí» del antropólogo, aquella mirada que podríamos entender en términos de la «descripción densa» (2000), de la que habla Clifford Geertz. Sin duda, estas escrituras asumen en varios sentidos una posición diaspórica.

3. Religiosidades migrantes y violencias urbanas

Acerca del sincretismo religioso en este continente mucho se ha escrito desde los tiempos de la conquista y la colonia. Por mi parte, quisiera recuperar las propuestas de Martín Lienhard y Diana Taylor quienes, desde los estudios literarios y culturales latinoamericanos, están dando cuenta tanto de las superposiciones de las prácticas religiosas como la transmisión del conocimiento en los actos performáticos.

Hace un poco más de dos décadas, desde el paradigma de la heterogeneidad y tomando un préstamo de la sociolingüística, Lienhard propone la categoría de «diglosia cultural» (1996) para referirse a la yuxtaposición de normas de diverso prestigio que se suceden en la práctica comunicativa. Con este paradigma que da cuenta de situaciones asimétricas, es posible superar los binomios y advertir la complejidad de los fenómenos culturales: «lejos de reducir los procesos lingüísticos a una simple lucha de contrarios, permite captar toda su efervescencia» (1996: 73). De allí que Lienhard recupere escenas como las narradas, casi etnográficamente, por Bernardino de Sahagún a

www.revistaelhipogrifo.com

Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata
Articolo ricevuto: 25/07/2018 - Articolo accettato: 23/12/2018

propósito de la fiesta cristiana ortodoxa de Nuestra Señora que se superpone con el culto indígena a Tonatzin en una ritualidad diglósica. Demuestra de esta manera la resistencia de los pueblos que mantienen sus creencias yuxtaponiendo prácticas de una y otra religiosidad. Otro tanto sucede con la Virgen de Regla y Yemayá, la divinidad yoruba: antes que en términos de sincretismo, el estudioso latinoamericanista propone pensar que en efecto se trata de dos cultos separados de los que pueden participar los mismos sujetos. Hay, por supuesto, en estas especulaciones una aproximación a las culturas populares que, sin duda, se inscriben dentro de la norma de menor prestigio y se superponen con las religiosidades ortodoxas que responden a la norma de mayor prestigio.

Asimismo, en tiempos recientes, al ocuparse de las formas de transmisión de la memoria no sólo por medio de la cultura letrada sino también a través de las culturas populares y las manifestaciones de la corporeidad, Diana Taylor traza una genealogía de la «performance» (2015) en América Latina a partir, justamente, de los rituales religiosos de los mexicas. Nuevamente, el texto vector de Bernardino de Sahagún permite arrojar líneas interpretativas para los complejos procesos de transmisión del conocimiento en las culturas de la conquista y la colonia:

...el argumento de Sahagún se centra en dualidades creadas entre lo visible y lo invisible, entre el saber corporalizado y el del archivo, entre aquellos ídólatras que veneran lo que puede ser contemplado y aquellos que saben que el verdadero Dios es aquel 'que no es visto'. Sahagún les pide a los nativos que renuncien a la imagen y acepten la 'palabra aquí escrita'. [...] Las performances —rituales, ceremonias, sacrificios— no eran 'solamente' representaciones sino (entre otras cosas) presentaciones a los dioses, en forma de pago por deuda. Estas constituían el *es*, así como también el *como si*. Asimismo eran, obviamente, actos políticos que consolidaban y hacían visible un orden social reconfigurando el universo conocido, con Tenochitlan como su 'ombligo' o centro. (2015: 79)

De esta cita, lo que me interesa recuperar es cómo los rituales religiosos pueden entenderse en términos de «performance»: no simplemente como una «representación» sino como «presentación», como acto político que pone en evidencia un orden social y como un modo de transmisión del saber mediante la corporeidad y no necesariamente a través de la letra.

La «fabricación» de la religiosidad en las narrativas que aquí nos competen pueden estar atravesadas por esta superposición de normas, considerarse actos

www.revistaelhipogrifo.com

Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata
Articolo ricevuto: 25/07/2018 - Articolo accettato: 23/12/2018

políticos y de transmisión del conocimiento: en SMQQT o en GB resulta evidente que las prácticas religiosas andinas se han trasladado junto con los migrantes y han modificado a las comunidades de arribo. En cuanto a LVC, su tratamiento nos conduce a otro espacio de reflexión: el de la religiosidad profana y heterodoxa, que reescribe las relaciones entre lo culto y lo popular en clave neobarroca, para también, al igual que en SMQQT, propiciar el estallido de la violencia.

Por un lado, en la crónica de Alarcón, a partir de la referencia al epígrafe de la ineludible novela de Oswaldo Reynoso¹⁵, se repite a lo largo del relato una estructura narrativa en la que coincide temporal y espacialmente la procesión del Cristo de Pachacamilla con la emboscada y la matanza entre los grupos narcos que se disputan el territorio de la Villa del Señor. Es decir, la práctica religiosa convive e, incluso, puede propiciar el clima del estallido de una violencia que es urbana, social y también política: «La procesión del Señor de Pachacamilla adquirió idéntico sentido a aquellos ríos que van a la mar que es el morir» (2010: 11), reza el epígrafe de Reynoso en SMQQT. Además, la presencia del Cristo moreno, cuya historia nos remite a la subalternidad de ascendencia afro en Lima, es un indicador del modo en que la peruanidad ha engullido, como si fuera *amaru* o serpiente, el espacio bonaerense. Así, la Villa del Señor, a través de sus migrantes, se convierte en espacio andino y narco, al tiempo que el clímax de guerra con el sonido de la balacera llegará con la procesión al ritmo de la música del Altiplano:

...aquella tarde en la que Germán cayó con esos tres disparos en el pecho, como otros, en medio de la procesión, cuando nadie esperaba más que al santo de los peruanos en sus andas, al son de un himno de notas ululantes, de clarinetes y trompetas. [...] doña Mari no era peruana, sino boliviana. Como sea, andina y exultante, orgullosa con sus joyas de oro y su pelo rojo, doña Mari, esa mujer de unos cincuenta años que se negaba a envejecer y que había aprendido a manejar el poder en el barrio, se acomodó al frente del Señor, al lado del cura, para ver cómo unos adolescentes peruanos que habían sido convocados para la fiesta bailaban la marinera. [...] Los bailarines de marinera en Villa del Señor creyeron que se trataba de cohetes. No interrumpieron el baile hasta que no se desató la estampida [...]. En ese forcejeo se escapó el primer disparo. El redoblante de la banda de

¹⁵ Me refiero a *En octubre no hay milagros* (1965), de Oswaldo Reynoso, novela que da cuenta de las migraciones internas en Lima, la violencia urbana y el culto al Cristo de Pachacamilla, en un lenguaje en el que se combina el habla de la calle con las formas poéticas. Es esta novela de un rabioso marxista, como se le ha dado en llamar a Reynoso, una obra singular en el sistema literario peruano que se adscribe sin duda al realismo urbano.

músicos, el tambor, las palmas de los fieles que rodeaban a los bailarines, quisieron seguir a pesar del sonido de la pólvora. Pero la balacera reventó. Los soldados de Marlon sacaron las pistolas y los revólveres. Algunos vecinos entraron a los ranchos más próximos a buscar sus propias armas, y los soldados de Teodoro desfundaron las suyas, vaciaron los bolsos, se repartieron las más largas y la batalla comenzó. (2010: 286-288 y 290)

También puede señalarse que la presencia de la religiosidad asociada a la práctica de los sicarios, tal como sucede en las novelas fundacionales del periodo de la violencia colombiana —como es el caso de *La Virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo o *Rosario tijeras* (1999) de Jorge Franco Ramos— da cuenta de las complejas relaciones de protección, casi a modo de amuleto, que ofician las imágenes religiosas: «Las dos cadenas con una virgencita, un Señor de los Milagros que a Denis le había dado su madrina» (2010: 214). La religiosidad aquí más que condenar la ilegalidad o la criminalidad convive con ella en las ciudades sumergidas. De otra parte, queda claro que la prácticas de los sicarios en esta narrativa se asocia, más bien, al «cuento de guerra»; es decir, la retórica de los héroes que fracasaron, tal como propone pensar lo Nofal. Esto se evidencia en la presencia de los senderistas que se reciclaron como narcotraficantes en la Villa del Señor:

Porque él, un hombre con su experiencia, alguien que pasó por Sendero Luminoso, que cosechó en la selva, que hizo todos los escalones de tráfico para consagrarse como buen mayorista, confiable, con todos esos tiros en el cuerpo y vivo, el que se salvó de aquel accidente en la cordillera, y de esa caída libre desde un segundo piso, no se iba a dejar atrapar jugando de sicario, o de soldado de su propio mando. Él era el jefe y, por eso, me explica, él no estuvo allí, sino bien resguardado a cuatro cuadras del lugar de los hechos. (2010: 289)

Pero no es solo esta impactante escena, tan auditiva y tan visual, que propone Alarcón con descripciones detalladas y las voces de los testimoniados, escena que además recuerda el momento culminante contado también por Reynoso en el Perú de los años 60, la que da cuenta de todo el escenario religioso de los migrantes andinos en la crónica. Hay, a lo largo de todo el relato, un sinnúmero de referencias diglósicas y performáticas: la presencia de los orishás a los que recurre Alcira, la transa que protagoniza el relato, cuando se encuentra frente a encrucijadas; las figuras populares y tumberas como el Gauchito Gil o San La Muerte que incluso «salva» a la protagonista de una

www.revistaelhipogrifo.com

Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata
Articolo ricevuto: 25/07/2018 - Articolo accettato: 23/12/2018

violación; la referencia a Chuschi, el lugar donde más muertes se produjo en el Perú a propósito de la guerra interna, como un lugar de violencia ceremonial; la alusión a Edith Lagos, una de las referentes senderistas más apreciadas de Ayacucho, como una figura de devoción popular; los sacerdotes villeros que siguen la tradición del Padre Mugica; la presencia de los cultos evangélicos o protestantes en las villas; la persistencia de la Pachamama y de los rituales andinos precoloniales, entre otros. Sin duda todas estas referencias que fabrican realismos están dando cuenta de la yuxtaposición de prácticas religiosas en el espacio subalterno en el que se alternan el cristianismo ortodoxo con la religiosidad del *ayllu*, lo erudito con lo popular, la letra con el cuerpo y la voz.

Por su parte, LVC fabrica los territorios de la ciudad sumergida, al tiempo que opera sobre el discurso cristiano desde una perspectiva profanatoria, popular y heterodoxa (Addur Nobile, L.M. 2018). Entre la crudeza de un registro por momentos pornográfico; las referencias a un canon literario y cultural que oscila entre la erudición y la herejía; los elementos propios de la imaginería católica como resultan las escrituras, la vida de los santos, las oraciones y la música; los tópicos de la teología de la liberación y los de la cultura popular; la conformación de un panteón villero que incluye a figuras como el Gauchito Gil, Pantaleón, la Difunta Correa o Juana de Arco, Cabezón Cámara fabrica un universo heterodoxo en El Poso. A partir de aquella médium travesti, cuyo look se asimila al de Eva Perón, y de la Virgen de cabeza desproporcionada (¿una cabecita negra?), y a partir de un tratamiento irreverente del discurso cristiano, LVC provoca y blasfema sobre aquello que se considera sagrado. Y, con ello, invierte los órdenes. Hay en esa operación un claro gesto performativo por el que, al decir herético, se desmantela lo sagrado y lo dominante. De este modo lo vemos en el siguiente apartado cuando se narra el falso entierro de Cleo luego del desalojo:

Tal vez fuera travesti, tal vez era una mujer alta, la cara la tenía desfigurada. 'Fervor popular en el entierro de la polémica hermana Cleopatra', rezaban los titulares. El responso lo dio el obispo de San Isidro, detalle que a Cleo la conmovió profundamente: 'Mirá al padre Julio, Qüity, miralo, vistas que te dije que no era tan malo, vos sos tan descreída que te pensás que porque es cura es un hijo de puta. Nos está bendiciendo a mi nenito y a mí'. 'Cleo, ese canalla nos dejó matar y te cogía cuando tenías trece años'. 'Ay, Qüity, él no nos mandó a matar y con lo de coger, yo también tenía ganas. Además, me enseñó las cosas de Dios y a leer bien y me mandó a la escuela nocturna y me pagó estas tetas a los diecisiete. Me quería él y cogirme me cogían todos. Además, mirá la Virgen quedó embarazada a los catorce y el Espíritu Santo era

www.revistaelhipogrifo.com

Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata
Articolo ricevuto: 25/07/2018 - Articolo accettato: 23/12/2018

mucho más viejo que el padre Julio, mirá qué viejito que está, tiene cara de abuelo ahora. Y esa ropa violeta le queda tan preciosa'. 'Sí, Cleo, en eso tenés razón, está hecha una abuelita sexy tu padre Julio'. [...] Después nos contaron y nos mandaron las estampitas con la Virgen Cabeza y Cleo, de rodete y trajecito sastre, con pescados en las manos. Los altares los vimos en la web. (2009: 137-138)

En el caso de la escritura de Bruno Morales, la recurrencia de las prácticas gastronómicas y religiosas del mundo andino se han trasladado, junto con los migrantes, al barrio del Bajo Flores: no tenemos aquí un *in crescendo* de la violencia física que termina en matanzas como en el enfrentamiento entre narcos durante la procesión del Cristo negro en La Villa del Señor o el desalojo en El Poso. La violencia, en todo caso, sucede aquí en el modo en que se configuran las visiones de mundo y la figura del Otro vecino y en las interacciones cotidianas. De hecho, esta mirada colonizadora se traslada a la «mirada oblicua» de la Secretaría de Cultos del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, que sospecha de los migrantes andinos, y a la posterior decisión de hacerse cargo de la organización de las festividades de la religiosidad del Altiplano en la urbe rioplatense. Este episodio da cuenta de la violencia epistémica que sufren los migrantes andinos:

—Y ustedes —nos dice la gorda a nosotros, señalándonos—. Ustedes me están haciendo las cosas mal. En el predio no tenían baños químicos, ni agua corriente, el único baño apesta. Un enchastre, lo que hicieron en Alasitas fue un enchastre.

El hombre sonreía.

—Estamos obligados a hacer bien las cosas. Voy a hablar con la Intendencia, con Higiene y Salud, con la gente de la Guardia Civil. Y verán: YO les organizo la próxima Alasitas. YO MISMA.

[...]

—Esta es una generación malvada —dijo Quispe, apesadumbrado, cuando le contamos de la reunión. Evidentemente, no la aprobaba.

—¡Cómo es posible que ellos nos organicen a nosotros una fiesta de la que nada saben! —decía Quispe, mirando los vasos de plástico blanco que nos había traído el paisano al bar. (2010: 59-60)

Conclusión

Hasta aquí se ha delineado cómo, a partir de un corpus de narrativas argentinas de la primera década del siglo XXI, en las escrituras del presente se evidencian los procesos migratorios desde diferentes planos: por un lado, se tratarían de escrituras migrantes, performativas o diaspóricas, pues ellas no sólo se desplazan entre diferentes límites genéricos al incorporar elementos propios de otros registros y discursos, sino que están «fabricando» o presentando realidades a diferencia del realismo que representa, denuncia o simplemente quiere conocer. Estas escrituras «hacen» mundos con palabras, construyen territorios y zonas sociales. Y en esa hechura están desplazándose dentro y fuera de las nociones canónicas de la literatura, al tiempo que configuran nuevos «modos de leer» o estar en sociedad.

Por otro lado, el referente que se construye en estos textos es también el mundo migrante: el universo andino —peruano o boliviano— que ha arribado a la ciudad del conurbano bonaerense transformándose así mismo pero también transformando el lugar de arribo: de esta forma, el Bajo Flores se andiniza con tantas ferias de comidas y los deseos moldeados en las miniaturas de Alasitas. El migrante andino que antes se trasladó de la sierra a Lima o La Paz, ahora, ha llegado a la Argentina y se enrosca como *amaru* o serpiente para engullir con sus prácticas, sus comidas y sus religiosidades traslocadas al universo del Cono Sur. El referente es migrante porque alude y construye sujetos que se han desplazado física y culturalmente de un territorio a otro, pero también es migrante porque se desplaza entre prácticas que corresponden a normas de diferente prestigio: así, la transa boliviana que consulta a los orishás en las encrucijadas, reza a San La Muerte ante un intento de violación, también se encomienda al Cristo de Pachacamilla. Y son referentes performativos porque, al decir, hacen cosas: si el mundo fabricado en LVC «dice» blasfemias y herejías desde la cultura popular, al decir las está desmontando lo sagrado y lo normativo.

Resta preguntar, por supuesto, por los productores de estas narrativas recientes, pues sí debemos decir que ninguno de ellos es un migrante andino o un habitante de las ciudades sumergidas. En todo caso, hay en sus escrituras, formas más cercanas o más lejanas de aproximarse a esos universos que describen con pluma literaria, periodística o etnográfica. Resta preguntar: ¿hay en ellos un nuevo estado migratorio u otra forma de desplazamiento por los territorios de la crítica literaria?, ¿importa en este marco los desplazamientos de la literatura y la crítica?, ¿existe un corpus de narrativas del presente producida por migrantes andinos en la Argentina?, ¿desde qué memorias y posiciones se están relatando las experiencias migratorias?, ¿qué miradas —sean estas

www.revistaelhipogrifo.com

Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata
Articolo ricevuto: 25/07/2018 - Articolo accettato: 23/12/2018

«oblicuas» o de reajo— configuran alteridades en un tiempo en el que los nacionalismos recrudecen y las caravanas inconmensurables de migrantes traspasan todo tipo de fronteras?

Bibliografía

- Alarcón, C., *Si me querés, quereme transa*, Buenos Aires, Norma, 2010.
- Adur Nobile, L.M., «Vírgenes cabeza y Cristos villeros: reescrituras marginales del discurso católico en las obras de Leonardo Oyola y Gabriela Cabezón Cámara», en *Tropelias 3*, 2018, pp. 36-56.
- Bhabha, H., *El lugar de la cultura*. Buenos Aires, Manantial, 1994.
- Bueno Chávez, R., «Modernidad alternativa y debate cultural en el Perú y América Latina», en J. Lasarte, (coord.), *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*, Caracas, La nave va, 2001, pp. 51-58.
- _____, *Antonio Cornejo Polar y los avatares de la cultura latinoamericana*, Lima, Fondo Editorial de la UNMSA, 2004.
- _____, «La vecina otredad: Viajeros hispanoamericanos por el Brasil (1885-1970)», en A. Royo y E. Altuna, *Literatura e imaginario político. De la colonia a nuestros días*, Córdoba, Alción, 2007, pp. 109-124.
- _____, *Promesa y descontento de la modernidad*, La Habana, Casa de las Américas, 2012.
- Cabezón Cámara, G., *La Virgen Cabeza*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2009.
- Calvino, I., *Las ciudades invisibles*, Madrid, Siruela, 2010 [1998]
- Castillo Vacano, L., «Alasitas. Mercado de símbolos y espacio de reciprocidad», en *Rev. Fuent. Cong. v.8 n.30*, La Paz, 2014, pp. 7-18.
http://www.revistasbolivianas.org.bo/scielo.php?pid=S1997-44852014000100003&script=sci_arttext&tlng=es (29/10/2018)
- Chartier, R., *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Madrid, Alianza, 1993.
- Contreras, S., *En torno al realismo y otros ensayos*, Rosario, Nube Negra Ediciones, 2018.
- Cornejo Polar, A., «Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno», en *Rev. Iberoamericana*. Vol. LXII, n°176.177, 1996, pp. 837-844.
- Cucurto, W., «¿Ha vuelto Bruno Morales?», en <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/editorial/eterna-cadencia-editora-en-la-prensa/item/c2-bfha-vuelto-bruno-morales.html> (31/10/2018)
- Flores Galindo, A., *La ciudad sumergida. Aristocracia y plebe en Lima, 1760-1830*, Lima, Horizonte, 1991.

Franconi, R., «O olhar oblíquo: uma categoria cultural. Conceituacao e exemplos», en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Año XXXII, No. 63-64, 2006, pp. 105-115.

Geertz, C., *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 2000.

Horne, L., *Literaturas reales. Transformaciones del realismo en la narrativa latinoamericana contemporánea*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2011.

Lienhard, M., «De mestizajes, heterogeneidades, hibridismos y otras quimeras», en J.A. Mazzotti y U.J. Zevallos Aguilar, (comp.), *Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*, Philadelphia, Asociación Internacional de Peruanistas, 1996: 57-80.

Ludmer, J., «Literaturas postautónomas 2.0», en *Propuesta Educativa*, n°32, 2009: 41-45.

Melella, C., *Migrantes de países andinos en la Argentina. Prensa gráfica, redes virtuales y construcción identitaria*, Buenos Aires, Biblos, 2016.

Morales, B., *Grandeza boliviana*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010.

Nofal, R., «Cuentos de guerras y soldados», en *Moderna språk*, 1, 106, 2012, pp. 127-135.

Rama, A., *La ciudad letrada*, Montevideo, Arca, 1984.

Sarlo, B., *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007.

Taylor, D., *El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2015.